



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

Il libro in questione. Le Benevole di Jonathan Littell

Citation for published version:

Savettieri, C 2008, 'Il libro in questione. Le Benevole di Jonathan Littell', *Allegoria*, pp. 239.

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

Published In:

Allegoria

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



largando il territorio dei possibili; poi si è aperta un'epoca nella quale l'innovazione ha a poco a poco smesso di rappresentare un valore. All'inizio del XXI secolo si può scrivere come nel XIX secolo, o come negli anni Venti del XX secolo, o come negli anni Cinquanta del XX secolo. Quando Auerbach, pensando la storia letteraria nella prospettiva della lunga durata, presuppone una continuità di fondo fra realismo ottocentesco e realismo modernista, indica alla critica del futuro un modo nuovo di concepire il presente. Negli *Epilegomena a «Mimesis»* (1953) Auerbach aveva trovato un nome sintetico per questo elemento di continuità: «realismo esistenziale». Tramontata l'epoca delle sperimentazioni, dell'arte implosa su se stessa, le opere di cui oggi abbiamo davvero bisogno sono quelle che mantengono un legame col nostro mondo della vita, col realismo esistenziale. Anche per questo *Le Benevole* inaugurano il romanzo del XXI secolo.

Jonathan Littell,
Le Benevole

Cristina Savettieri

Sono due gli echi che risuonano nell'*incipit* delle *Benevole* di Jonathan Littell: quello della *Ballades des pendus* di François Villon e quello di un altro ben noto attacco, *Au Lecteur*, che apre con un diabolico patto tra lettore e autore *Les Fleurs du Mal*. Se il vocativo «Fratelli umani» della *Bal-lata* chiede pietà per i morti (ma Aue, voce narrante, non lo è ancora), il richiamo a Baudelaire impone il riconoscimento della somiglianza tra chi racconta e chi legge, necessario per addentrarsi in un viaggio che destruttura la comune fenomenologia del male. Allora, più che un patto, quella tra Maximilien Aue e il suo lettore diventa una morsa feroce, nella quale «umano» è un aggettivo che smette di essere sinonimo di «generoso, comprensivo, caritatevole, benefico, pietoso» (*Sinonimi e contrari*, Zanichelli), e diventa un campo conflittuale di possibilità, assai simile al senso ambiguo e inafferrabile dell'aggettivo *deinós*, che nel primo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle designa l'uomo come la più spaventosa delle creature.

La retorica della disumanità, che ha fatto della Shoah un *monstrum* irripetibile nella storia dell'uomo, è bandita da questo romanzo, che sceglie una via quasi intollerabile per chiunque ne affronti la mole: non è data al lettore la possibilità di sottrarsi per un solo istante al pensiero di essere ancora dentro quel tempo, quella storia, quelle responsabilità; immedesimandoci nell'io narrante, dobbiamo accettare una dolorosa deroga alle nostre convinzioni ideologiche e morali, e assumere una logica ferrea, ineluttabile e per questo tragica.

Di cosa ci si spoglia leggendo delle vicende di Maximilien Aue? E cosa si è costretti a indossare? Si abbandona, si deve abbandonare, una rappresentazione topologica del male che almeno una faccia del moderno

ci ha imposto: quella fondata sull'identificazione tra razionalità, ordine e benessere sociale, e sul suo rovescio articolato dall'incontro tra caos, inconscio e devianza. Littell si disfa della linea di demarcazione tra opposti e costruisce il romanzo su un sistema contiguo e inclusivo, in cui i contrari non solo si somigliano, ma diventano intercambiabili. Per questo, chi racconta, chi legge, coloro di cui si narra, tutti sono presi dentro un unico movimento, dentro un solo piano *troppo umano*. È un rischio, ma è anche ciò che davvero rende *Le Benevole* un grande racconto morale, come ci viene detto fin dalle prime righe: non si tratta semplicemente di dover ammettere, come il narratore chiede, che anche noi avremmo fatto lo stesso, che avremmo obbedito e dunque ordinato o eseguito uccisioni di innocenti, perché è una domanda cui non è possibile dare risposta; l'ammissione più costosa è proprio quella della somiglianza.

Occorre iniziare dalla fine: «Le Benevole avevano ritrovato le mie tracce» (p. 943). Chi sono le Benevole? Stando allo schema mitico sarebbero le Eumenidi, le divinità sorte dalle Erinni che hanno perseguitato Oreste per il matricidio da lui commesso. Le Eumenidi nascono nel tribunale dell'Aeropago ad Atene e sanciscono la pacificazione, il passaggio da un ordine fondato sul sangue a uno retto sulla giustizia dell'assemblea dei cittadini. Littell sembra operare, rispetto a questo assetto che pone fine alla catena di delitti dell'*Orestea*, uno spostamento significativo. A mettersi sulle tracce di Aue, infatti, non sono le Erinni che chiedono vendetta ed espiazione insieme, ma le ormai placate Eumenidi. Le divinità del nuovo ordine, della legge dei tribunali degli uomini, sono anche quelle della persecuzione. Se la tragedia è il genere che, nell'antichità classica, meglio ha espresso l'imperfetto, inquietante passaggio dal mondo arcaico a quello civilizzato dell'Atene del V secolo, *Le Benevole* è una tragedia ormai tutta interna a un unico universo, quello moderno, entro il quale la dialettica si è bloccata e il transito dal vecchio al nuovo è piuttosto uno scivolamento dal simile al simile.

Sembrerebbe così che il Terzo Reich e lo sterminio di massa diventino la figura chiave della modernità, quella che ne porta alle estreme conseguenze le tensioni e le strutture fondamentali. Il *Lager* completa, dunque, la serie foucaultiana di clinica, prigione e manicomio:

Tutte le diverse soluzioni ai vari problemi – il supplizio per i criminali, l'esilio per i malati contagiosi (lebbrosari), la carità cristiana per gli idioti – sono confluite per influenza dell'Illuminismo, verso un tipo di soluzione unica applicabile a tutti i casi e declinabile a piacere: la reclusione istituzionalizzata, finanziata dallo Stato, una forma di esilio interno, per così dire, a volte con una pretesa pedagogica, ma soprattutto con una finalità pratica: i criminali in prigione, gli ammalati all'ospedale, i pazzi al manicomio. (p. 649)

E se l'origine dello sterminio viene fatta risalire all'indietro, fino alla dialettica dell'Illuminismo, il finale del romanzo si proietta tutto in avanti, al nostro tempo, a un'Europa apparentemente pacificata e immemore del sangue su cui il suo ordine si fonda. Si ritorna così all'inizio, alla *Toccata*: il mondo da cui Aue scrive ha punito i principali criminali nazisti ma ha lasciato tranquilla la maggioranza di coloro che alimentavano la macchina burocratica del Reich. Max ne è l'esempio: l'ha scampata, si è mimetizzato, nascosto nelle pieghe dell'assetto postbellico dove in fondo «la gente dimentica in fretta» e se ricorda lo fa ricorrendo «a pensieri e frasi fatte» (p. 14). L'ex SS reimpiega la sua capacità organizzativa e la sua efficienza in un'altra attività produttiva, passando senza soluzione di continuità dal ruolo di burocrate dello sterminio a quello di dirigente di una fabbrica di delicati merletti. La transizione è mostruosa, eppure lineare – proprio come il passaggio delle eminenze grigie Mandelbrod e Leland al regime sovietico – e illumina quel pericoloso equivoco in cui si è arenata una parte della letteratura sulla Shoah, che ha concepito lo sterminio come buco nero della storia umana, eccezione abnorme sorta su un tessuto – quello della civiltà moderna – sostanzialmente sano. Non solo Littell si allontana vertiginosamente da questo polo ideologico, ma ne rovescia in maniera drastica i presupposti e gli esiti: che il male, cioè, abbia un'essenza quasi ultramondana e non eminentemente storica, che eccezione, follia e malattia morale bastino a spiegare la micidiale efficienza della macchina di morte del terzo Reich, che i sistemi etici, saldi e assoluti, riescano a prescindere dai tempi e dai luoghi. *Le Benevole* racconta un'altra storia, in cui lo sterminio è l'approdo tremendo e coerente di un sistema sociale che al principio di responsabilità ha sostituito la disciplina, alla morale ha opposto un uso anestetizzante della tecnica e della burocrazia, scavando una letale distanza tra azioni, oggetti ed esiti finali. Ma non sono principi invalsi nelle nostre società? Dove sta la discontinuità? È la domanda più angosciante, ma anche quella necessaria a fare i conti con le condizioni di possibilità dello sterminio, che, in uno dei suoi studi più lucidi, Bauman ha dichiarato non superate: siamo simili ad Aue perché il nostro sistema sociale qualitativamente non è cambiato.

Le Benevole però non è propriamente un romanzo a tesi o una trascrizione in forma narrativa di quanto abbiamo appreso da Hilberg, da Bauman stesso o dalla Arendt. I problemi e i temi messi in forma di intrigo esorbitano dagli intenti strettamente documentari: quella sull'origine del male, pur non trascendendo mai la prosa greve della storia dello sterminio, è una domanda sul senso delle etiche moderne e sulla loro fragilità; una domanda che la voce narrante, che ritorna ogni volta alla brutta evidenza della materia organica e al desiderio impossibile della regressione prenatale, lascia tragicamente inevasa.

Jonathan Littell,
Le Benevole

Max è un personaggio dalla psicologia complessa e riccamente esplorata, ma è anche un personaggio d'azione, che muove l'intreccio nello spazio e nel tempo: *Le Benevole* combina insieme un tratto spiccatamente novecentesco del romanzo moderno – l'indagine della vita interiore – con uno tipico dei grandi *plots* realisti dell'Ottocento – l'avventura, l'incontro tra destino personale e storia collettiva. Le trame del romanzo sono essenzialmente due: una strettamente individuale, costruita a partire da ricordi d'infanzia e di adolescenza divaganti, e supportata dalla descrizione dei sintomi nevrotici (per lo più somatizzazioni), dei numerosi sogni, molti dei quali scatologici, fino all'assolo onanistico e disperato raccontato in *Aria*; l'altra, dall'andamento molto più lineare, segue gli spostamenti di Aue dal 1941 al 1945 attraverso l'Ucraina, il Caucaso, la Germania, la Francia, la Polonia, l'Ungheria. Quanto la prima si distingue per il suo carattere onirico, frammentario e incerto, che fonde insieme incesto, matricidio e perversione sessuale, tanto l'altra esibisce una precisione documentaria al limite della pedanteria. Eppure sarebbe un errore pensare queste due trame come separate, perché l'intreccio, affidato a una prima persona che transita di continuo dalla narrazione al commento, è talmente fitto da rendere inutile e snaturante qualunque distinzione. Ugualmente, però, colpisce la differenza tra il solido realismo riservato alla ricostruzione della macchina burocratica e bellica e la narrazione inattendibile e sfumata, costellata di lapsus non verbali, reticenze e atti mancati, con cui Max riferisce delle sue vicende più intime.

Cosa ha a che fare questa storia privata con l'escalation verso lo sterminio? Come convive la diligenza e la serietà sul lavoro di Aue con il *côté* psicopatologico? Che senso ha intrecciare l'enorme e impeccabile massa di documentazione storica con una esistenza privata deviante?

Si potrebbe pensare che così Littell cada in una grave contraddizione ideologica, prima ancora che narrativa: i nazisti sembrano individui normali, mentre in realtà sono pazzi criminali, dediti ad ogni genere di perversione mentale e sessuale e inclini a commettere i delitti più orrendi. In realtà le risponderenze tra la vicenda storica e l'avventura esistenziale del protagonista risultano ben più complesse: Max è un personaggio tipico e al tempo stesso è esorbitante, tanto che ogni tratto tipizzante si riflette su una superficie oscura e incerta, che ne smussa i contorni e ne mette in discussione la fondatezza. Tanto Aue potrebbe somigliare a Speer o ad Eichmann nella sagoma esteriore, quanto se ne distacca violentemente. Le memorie del comandante di Auschwitz Rudolf Höß costituiscono una lettura insopportabile non solo per ragioni morali e ideologiche o stilistiche e narrative: l'intento di raccontare la sua «vita interiore» e «le vette e gli abissi» della sua «esperienza psichica»,¹⁷ si risolve in una loquela puntua-

17 R. Höss, *Comandante ad Auschwitz* [1958], Einaudi, Torino 1997, p. 6.

le ma insincera, moralista e autoassolutoria, dominata da un monologismo identitario privo di cedimenti. Quanto più Höß cerca di accreditarsi presso i lettori (siano essi i giudici che ne decreteranno la fine, o i posteri che vorranno documentarsi), tanto più ci si sente estranei alle sue argomentazioni. La voce narrante delle *Benevole* è esattamente il contrario: plurima e in continuo dibattito con se stessa, essa trova davvero il nesso tra una «esperienza psichica» dimidiata, una «vita interiore» abitata da fantasmi, e la macchina implacabile, anonima e collettiva dello sterminio. È sulla solidità di questo nesso che si misura la tenuta estetica del romanzo, ed è sulla sua configurazione narrativa che occorre interrogarsi.

Sono la frustrazione o l'insopportabile riconoscimento della somiglianza a fissare, secondo un millimetrico ritmo binario, gli assi su cui corre la narrazione. Aue si dichiara omosessuale fin dalle prime pagine; in realtà non solo il suo orientamento, ma anche la sua identità di genere è molto più fluida e finisce per collocarsi in uno spazio che nega sia il maschile che il femminile e aspira ad entrambi. L'odio verso la madre e la dolorosa assenza del padre ripropongono, rovesciato come in un chiasmo, il conflitto edipico classico verso i due generi: così ciò che Max desidera in Una, sua gemella, è anche ciò che detesta della linea materna, e la guerra, vista come insopportabile necessità tutta maschile, rimanda anche alla proiezione fantasmatica verso un padre svanito nel nulla. Questa spaccatura fa sì che Max costringa i suoi rapporti omosessuali in una sfera di totale anaffettività, e riservi i suoi sentimenti unicamente alla sorella. La pulsione incestuosa figura l'impossibile ricongiungimento con l'unico oggetto che si riconosce simile a sé e da cui si è però tragicamente separati: la consanguineità unisce e al tempo stesso polarizza, e la differenza di genere spinge Max non soltanto a desiderare Una, ma a desiderare di essere una donna come lei, anzi di essere proprio lei, di eliminare, in un impossibile rimbalzo fusionale, la differenza sessuale: «I nostri corpi sono identici, volevo spiegarle: gli uomini non sono forse vestigia di donna? Perché ogni feto comincia come femmina prima di differenziarsi, e i corpi degli uomini ne conservano per sempre la traccia» (p. 867).

Ma non è in fondo lo stesso conflitto irrisolto tra somiglianza e differenza a dar corpo all'ossessione antisemita del regime nazista? La designazione di un gruppo come subumano è un feroce sofisma che consente l'esercizio di un potere disciplinare che può sopravvivere solo sul riconoscimento e la repressione degli stati eccezionali e devianti. Espellere dai domini di ciò che è umano interi popoli – siano essi gli ebrei, i russi, gli zingari o i polacchi – significa autorizzarne la distruzione; ma proprio questo declassamento, il cui principio nel romanzo viene messo in discussione soltanto attraverso la bellissima digressione glottologica pronunciata dal linguista Voss, nasconde la rimozione della somiglianza, insopportabile perché mina i fondamenti della propria identità. È questo il

Jonathan Littell,
Le Benevole

cuore del discorso che Mandelbrod fa a Max per convincerlo a prendere attivamente parte alla *Endlösung*:

Gli ebrei sono i primi veri nazionalsocialisti, da quasi tremilacinquecento anni ormai, da quando Mosè ha dato loro una Legge per separarli per sempre dagli altri popoli. Tutte le nostre grandi idee vengono dagli ebrei, e noi dobbiamo avere la lucidità di ammetterlo: la Terra come promessa e come compimento, la nozione di popolo eletto fra tutti, il concetto della purezza del sangue. [...] è per questo che, fra i nostri nemici, gli ebrei sono i peggiori di tutti, i più pericolosi; i soli che valga la pena di combattere. Sono i nostri soli veri concorrenti, in realtà. I nostri soli seri rivali. (p. 440)

Questo nodo, che capovolge completamente i principi che guidano l'elezione del capro espiatorio (non più il riconoscimento della differenza, ma quello della somiglianza), emerge ancora più chiaramente nella scena immaginaria che si svolge nella antica casa di Von Üxküll, in cui Max fa teorizzare a Una addirittura la perfetta identità di ebrei e tedeschi:

Uccidendo gli ebrei [...] abbiamo voluto uccidere noi stessi, uccidere l'ebreo che è in noi, uccidere quello che in noi somigliava all'idea che ci facciamo dell'ebreo. Uccidere in noi il borghese panciuto che conta i suoi soldi, che rincorre gli onori e sogna il potere, ma un potere che si raffigura sotto l'aspetto di un Napoleone III o di un banchiere, uccidere la moralità ristretta e rassicurante della borghesia, uccidere l'economia, uccidere l'obbedienza, uccidere la servitù del *Knecht*, uccidere tutte quelle belle virtù tedesche. Perché non abbiamo mai capito che quelle qualità che attribuiamo agli ebrei chiamandole bassezza, fiacchezza, avarizia, avidità, sete di dominio e facile cattiveria sono qualità essenzialmente tedesche, e che se gli ebrei danno prova di queste qualità, è perché hanno sognato di somigliare ai Tedeschi, di *essere* tedeschi [...]. E noi, invece, il nostro sogno di Tedeschi era di essere ebrei, puri, indistruttibili, fedeli a una Legge, diversi da tutti e sotto la mano di Dio. Ma in realtà si sbagliano tutti, i Tedeschi e gli ebrei. Perché se, oggi, ebreo significa ancora qualcosa, significa Altro, un Altro e un Altrimenti forse impossibili, ma necessari. (p. 846)

È questo anche il motivo per cui, come il medico capo di Auschwitz spiega a Max, all'origine degli accanimenti delle guardie sui prigionieri dei *Lager* c'è l'intollerabile intuizione di avere davanti un proprio simile e di non poter eliminare questa comunione ontologica, prima ancora che esistenziale: «è questa resistenza, vede, che la guardia trova insopportabile, questa persistenza muta dell'altro, e quindi la guardia lo picchia per tentare di far scomparire la loro comune umanità» (p. 603). L'allucinazione di Max che vede Hitler avvolto nello scialle dei rabbini si spiega in questo quadro: l'Altro, che attraverso lo stigma dell'eccezione alimenta il paradigma che scinde i normali dai diversi, i sani dai malati, gli ariani dagli ebrei, coincide in

realtà col Sé; l'omosessualità irrisolta di Max, l'incesto si fondano sul medesimo principio di identificazione. Odiando gli altri, in un circolo asfissiante di sadismo e masochismo, si odia se stessi: «è vero che gli insulti che le persone preferiscono, quelli che salgono alle loro labbra più spontaneamente, in fin dei conti spesso rivelano proprio i loro difetti nascosti, perché esse odiano per natura ciò a cui somigliano di più» (p. 669). La somiglianza assoluta, fino all'indistinzione fra i sessi, è per Max un desiderio impossibile eppure carico dell'unica idea di felicità – regressiva e nichilista – che emerge dal romanzo; ma l'agnizione della somiglianza è anche l'origine della violenza, della sopraffazione, del controllo insiti nei rapporti tra esseri umani nelle società moderne. In entrambi i casi agisce la medesima rimozione, al punto che Max può “confessare” il matricidio attraverso una considerazione generale sulle difficoltà a fare i conti con il passato: «In fondo, il problema collettivo dei Tedeschi era lo stesso che avevo io; anche loro stentavano a liberarsi di un passato doloroso, a fare tabula rasa per poter incominciare cose nuove. E così erano giunti alla soluzione più radicale di tutte, l'assassinio, l'orrore doloroso dell'assassinio» (p. 508). E se il matricidio è rimosso, lo è anche lo sterminio, nella sua nuda essenza di annientamento indiscriminato: Max non ha nessuna difficoltà a definire gli inglesi dei criminali che uccidono i civili tedeschi sotto la violenza dei bombardamenti delle città della Germania, eppure stenta a capire che lui in prima persona, le SS, l'intero Reich sono impegnati in un progetto di distruzione sistematica in nulla differente, anzi qualitativamente più raffinato. E a Speer, che si rallegra di non aver mai ucciso per dovere, Max, che si rifiuta di imbracciare il fucile contro dei volatili, spiega che non gli piace uccidere. Ma la rimozione è tutt'altro che totale, è anzi imperfetta e lacunosa essa stessa, e lascia risalire a «ondate nere» – espressione ricorrente nel testo – l'angoscia e l'orrore per quanto si sta compiendo.

Se il parallelo tra vita interiore e vicenda collettiva, tra *diánoia* e peripezia, è davvero così stringente e simbolicamente pregnante, resta da capire che significato esso abbia nel suo insieme. Aue incarna la devianza, ma la sua instabilità psichica tutto sommato non si esercita mai nella sua professione di burocrate della morte, non la giustifica, anzi, al contrario, è lì che emergono continuamente dubbi, resistenze e un residuo di coscienziosità. L'esorbitanza interiore di Aue non smentisce le tesi sulla banalità del male del nazismo, semmai si affianca ad esse per mostrarci, con maggiore evidenza, che se il sonno della ragione individuale produce mostri, la ragione degli Stati nazionali è in grado di produrne peggiori. Realismo e onirismo, racconto storico e confessione dell'io, sorti da un'unica, inaudita voce narrante, scandiscono un verdetto implacabile su individui e masse moderni: riconoscersi in profondità, senza rimozioni, umani tra umani è l'unica possibilità che resta di fronte alla polverizzazione dell'etica, all'evidenza sociale, e forse addirittura naturale, del male.

Jonathan Littell,
Le Benevole